



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci

**Author:** Bernadeta Niesporek-Szamburska

**Citation style:** Niesporek-Szamburska Bernadeta. (2008). Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980). T. 1" (S. 302-324). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Humor i zabawa językiem w poezji dla dzieci

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

## Wprowadzenie

Dzieci nie dysponują pełną wiedzą o otaczającej rzeczywistości i o języku, w jakim formułuje się komunikaty do nich kierowane. A jednak Wanda Chotomska, pytana, dlaczego pisze dla dzieci, odpowiada, że „właśnie z dziećmi można smakować język”<sup>1</sup>. Dziecko „dziwi się słowu, [...] bawi się przygodą słów”<sup>2</sup>. W sytuacji dociekań poznawczych oraz zabawowych gra pojedynczymi słowami i ich układem zarówno na poziomie fonicznym, jak i leksykalno-semantycznym. Dlatego tak cenne jest w tekstach dla niego tworzonych podjęcie tej gry.

Humor w poezji dla dzieci był i jest wciąż uzyskiwany za pomocą różnych środków i z udziałem różnych kategorii estetycznych. Pojawia się w niej komizm sytuacyjny i językowy. „Komizm humorystyczny (zwany niekiedy niewinnym, abstrakcyjnym), polegający na uchwyceniu sprzeczności między opisanym modelem a rzeczywistością, czasem i komizm satyryczny, piętnujący sprzeczność między modelem normatywnym a rzeczywistością, oraz komizm słowny, ściśle zespolony z całością tekstu, współgrający z komizmem sytuacji i postaci — znajdujemy” w rozmaitych odmianach rodzajowych poezji dla dzieci — „w bajeczce, bajce, satyrce, nawet w kołysance”<sup>3</sup>. Odnosząc to

---

<sup>1</sup> Wywiad z Wandą Chotomską z dnia 2 lutego 2001. W: *Gazeta.pl-[www.gazeta.pl](http://www.gazeta.pl)*.

<sup>2</sup> J. Cieślowski: *Wielka zabawa*. Wrocław 1985, s. 248.

<sup>3</sup> B. Żurkowski: *W świecie poezji dla dzieci*. Warszawa 1981, s. 52.

stwierdzenie do typologii Ryszarda Waksmund, elementy humoru i komizmu możemy spotkać we wszystkich czterech typach poezji pisanej z myślą o dziecku, a więc w wierszach dla dzieci, w wierszach dziecięcych, liryce dla dzieci i liryce dziecięcej — najwięcej wśród tzw. wierszy dziecięcych<sup>4</sup>.

W każdej z tych odmian mieszczą się wiersze operujące humorem i żartem. Humor to bowiem jedna z wartości, którą dziecko potrafi odebrać na wczesnym etapie rozwoju<sup>5</sup>; komizm, swoista odmiana piękna, jest dziecku szczególnie bliski. Maria Gołaszewska pisze, że „o pojawieniu się komizmu jako wartości estetycznej decyduje pewna wizja świata wyrażona za pomocą takich środków, jak: ukazanie sprzeczności, zaznaczenie kontrastów, zawiedzenie oczekiwań, ukazanie niższości podmiotu, odbieganie od normy, niedorzeczności”<sup>6</sup>. Należąc do mechanizmów ogólnokomicznych, wszystkie te środki biorą udział w budowaniu humorystycznych sytuacji. Odstępstwo od werystycznego obrazu przedmiotu wypowiedzi, przekształcanie, poddanie go parodystycznym zabiegom J. Cieślowski nazwał zasadą „świata na opak”, nawiązującą do dziecięcych form folklorystycznych<sup>7</sup>. Do mechanizmu przekraczania normy będą należały nagromadzenie i powtórzenie — przekraczające „codzienną” powtarzalność zjawisk (także na płaszczyźnie języka), dalej — spiętrzenie zjawisk podobnych lub jednorodnych, podporządkowujące się kategorii przerostu lub przesady w komizmie. Należą one do najstarszych form komizmu słownego<sup>8</sup>. Inny typowy mechanizm komiczny to odwrócenie naturalnej kolejności zjawisk (inwersja) — często wykorzystywane w kategorii „świata na opak” — lub izolacja elementu. Wszystkie te mechanizmy odnajdziemy bez problemu na płaszczyźnie językowej (np. jako paralelizm składniowy, kontrast stylistyczny, wyliczenie, wtrącenie). Taki rodzaj żartu Danuta Buttler nazywa stylistycznym, gdyż nie ulega w nim zmianie ani kształt, ani sens elementów słownych, zostaje jedynie przekroczona sfera ich pozażartob-

<sup>4</sup> „Intencja i kreacja to dwie podstawowe siły wyznaczające charakter poetyckiego utworu dla dzieci. Intencja to arbitralny zamiar twórczy, określający instrumentalną wartość wiersza: pedagogiczną, propagandową, ludyczną, autoteliczną. [...] Kreacja jest natomiast obszarem możliwości ekspresyjnych, na którym realizuje się zamysł intencjonalny — sferą wyboru w zakresie użycia takiej czy innej konwencji, zdolnej narzucić małemu czytelnikowi określony styl odbioru: czytankowy, piosenkowy, zabawowy, medytacyjny itp.” Biorąc pod uwagę różnorodność poetyckiej formy, z której korzystają poeci tworzący dla dzieci (literatura oficjalna, podkultura dziecięca), można wyodrębnić cztery zasadnicze formacje — „odmiany rodzajowe” poezji dla dzieci: „1. wiersze dla dzieci, 2. wiersze dziecięce, 3. liryka dla dzieci, 4. liryka dziecięca”. W: R. Waksmund: *Wstęp. W: Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. Idem. Wrocław 1999, s. 7.

<sup>5</sup> Por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004.

<sup>6</sup> M. Gołaszewska: *Śmieszność i komizm*. Wrocław 1987.

<sup>7</sup> J. Cieślowski: *Wielka...*

<sup>8</sup> D. Buttler: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 1974, s. 30—37.

liwego zastosowania. Do językowych — w ścisłym sensie — będą należały te żarty, które wynikają z przekształcenia formy elementów językowych, czyli neologizmy (słowotwórcze i semantyczne), modyfikacje postaci wyrazów i związków frazeologicznych, wyszukujące wieloznaczność wyrazów i homonię, czy wreszcie komizm rymu<sup>9</sup>. Jeśli chodzi o efekty humorystyczne w utworach dla dzieci, należy jeszcze wspomnieć o zabawie dźwiękiem słowa, dźwiękonaśladowczości, która najczęściej prowadzi do komizmu neologizmów i komizmu rymów<sup>10</sup>.

Z wymienionych mechanizmów w tekstach dla dzieci najczęściej spotkamy:

- deformacje i parodie świata przedstawionego lub tekstu (typu: „świat na opak”);
- nagromadzenia i wyliczenia, powtórzenia, dźwiękonaśladowczość (onomatopieczna glosolalia);
- zabawa językiem: modyfikacje postaci wyrazów i frazeologizmów, komizm neologizmów;
- komizm rymów.

Podkreślić należy, że nigdy nie są one stosowane w odosobnieniu, najczęściej nakładają się na siebie, dając w ten sposób odpowiedni rezultat.

## Wokół nurtu nonsensownej poezji dziecięcej

Na teksty dla dzieci o charakterze żartobliwym duży wpływ wywarły nonsensowne wierszyki poetów angielskich<sup>11</sup>, traktujących wiersz jako swobodną, niehamowaną niczym grę wyobraźni. W polskiej literaturze ta nowa tendencja pojawiła się najpierw w kabaretowej twórczości Boya-Żeleńskiego. Dała ona początek nurtowi, w którym powstała „kategoria gatunku niezależnego od adresata”. Gatunkiem tym był wiersz o „strukturalizacji uwarunkowanej [...] typem wyobraźni dziecięcej”, dziecięcym oglądem świata, jego pamięcią czy emocjami<sup>12</sup>. Nurt ten znalazł pełny wyraz w twórczości wierszo-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 370.

<sup>10</sup> J. Cieślowski pisze o „mowie dźwięków asemantycznych”, która jest sama w sobie źródłem radości i efektu komicznego. Por. Idem: *Wielka...*

<sup>11</sup> Edwarda Leara, Lewisa Carrolla czy Hilaire'a Belloc'a.

<sup>12</sup> J. Cieślowski: *Wiersz dziecięcy*. W: S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży*. Warszawa 1982, s. 360—375.

wanej J. Tuwima i J. Brzechwy, nawiązującej do dziecięcej podkultury. Zasadniczym celem tego rodzaju wierszy jest zabawienie odbiorcy przez tworzenie scenariuszy zabawy (przy wykorzystaniu formuł folklorystycznych) czy też przez gry słowne — dźwiękonaśladowcze, semantyczne i konstrukcyjne, zastosowanie mechanizmu parodii wzorca. Dzieci znakomicie odczuwają to, że świat może być nonsensowny.

Śladami Tuwima i Brzechwy poszli, tworząc wiersze z wykorzystaniem pierwiastka absurdałnego: Antoni Marianowicz, Janusz Minkiewicz, Wanda Chotomska, Leon Szwed, Jerzy Ficowski i Ludwik Jerzy Kern. W tej samej konwencji przed 1980 rokiem pisali poeci (w których dorobku wiersze o charakterze żartobliwym czy wykorzystujące poetykę nonsensu pojawiły się na marginesie twórczości o innym charakterze) tacy, jak: Tadeusz Śliwiak, Joanna Kulmowa, Joanna Papużyńska, Hanna Łochocka, Wiktor Woroszyński<sup>13</sup>. Niektórzy z nich (W. Woroszyński, J. Kulmowa, J. Papużyńska, J. Ficowski) tworzą przepełnioną humorem lirykę dziecięcą<sup>14</sup>, w której twórca stapia się całkowicie z odbiorcą, a „kulturowy horyzont dziecka nie jest dla niego domeną edukacji czy zabawy, ale wartością samą w sobie”<sup>15</sup>.

Po 1980 roku wiersze pełne humoru i nonsensu tworzą poeci już znani i uznani (W. Chotomska, L.J. Kern, J. Kulmowa, J. Papużyńska), pojawiają się też nazwiska nowych autorów. Wciąż dobrze się mają wiersze dziecięce, choć Ryszard Waksmund zaznacza, że w siedemdziesiątych latach zaczęły one ustępować liryce dziecięcej. Do ich twórców można zaliczyć Irenę Suchożewską, Ryszarda Twardocha, a także należących do młodszego pokolenia: Małgorzatę Strzałkowską i Izabellę Klebańską, Ryszarda Przymusa i Agnieszkę Frączek — wszyscy piszą teksty pełne humoru i zabaw językowych, służące niejednokrotnie wobec zadań kształcących. Pozostali autorzy, w których twórczości pojawiają się teksty przepełnione humorem i językowymi żartami (czasem na marginesie innej twórczości), a których tomiki dla dzieci ukazały się koło 1980 roku lub później, to: Danuta Wawiłow, Zofia Beszczyńska, Marcin Brykczyński, Krystyna Pokorska, Jerzy Jesionowski i Julian Kornhauser.

<sup>13</sup> B. Żurkowski: *W świecie poezji...*

<sup>14</sup> Por. J. Ługowska: *Ratajczak: od wiersza dla dzieci do liryki dziecięcej*. „Poezja” 1979, nr 6.

<sup>15</sup> R. Waksmund: *Wstęp*. W: *Poezja dla...*, s. 26.

## Kategorie tworzące komizm we współczesnej poezji dziecięcej

### „Świat na opak”

Dzieci ze szczególnym upodobaniem budują „świat na opak”, burząc tradycyjne związki wyrazów, tworzą dla zabawy „naopaki” i „wywracanki” — sprzeczne z naturalnym porządkiem. Powstają teksty absurdalne, nonsensowne, w których tkwi uwspółcześniona folklorystyczna (sowizdrzalska) metoda wywracania świata „do góry nogami”: „W słonecznym cieniu, na miękkim kamieniu, siedziała młoda staruszka i nic nie mówiąc, rzekła: »jestem bezdzietną matką«...”

Powstawanie tego typu absurdów w repertuarze własnym dzieci opiera się na igraniu z prawami logiki, na zaskakującym przekraczaniu łączliwości słów, co w efekcie prowadzi do komizmu<sup>16</sup>. Badacze folkloru dziecięcego i pedagodzy podkreślają, że bawić się prawami logiki mogą te dzieci, które już znają reguły rządzące światem. A więc swoboda w kreowaniu „świata na opak” stanowi dowód opanowania wiedzy o rzeczywistym wyglądzie i stosunkach, ale też dowód umiejętności dostrzegania komizmu w łączeniu rzeczy przeciwnych lub niemożliwych praktycznie<sup>17</sup>.

Przypomnijmy, że „wywracanie ustalonego porządku” odbywa się za pomocą języka. Niekonwencjonalne użycia słów i związane z tym transformacje znaczeniowe, obecne w tekstach dziecięcych o opacznym charakterze, świadczą o znacznej świadomości tworzywa, ponieważ nawiązują do użyc standardowych, a semantyka każdego tekstu twórczego nie może się obyć bez wyjściowego obrazu słowa, jaki tworzy znaczenie leksykalne wraz z całą sferą konotacji<sup>18</sup>. Stąd wniosek, że dziecko kreujące „świat na opak” ma doskonale wycucie językowego obrazu świata, które może być wykorzystane także podczas odbioru, stanowiącego „wspólny kod semiotyczny”, obrazu kreowanego dla niego<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> K. Czukowski: *Od dwóch do pięciu*. Warszawa 1962, s. 232.

<sup>17</sup> Por. D. Simonides: *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Warszawa 1976; J. Cieślowski: *Wielka...*

<sup>18</sup> A. Pajdzińska, R. Tokarski: *Językowy obraz świata — konwencja i kreacja*. „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 143—158.

<sup>19</sup> Jak określa folklor J. Ługowska: *Folklor dziecięcy jako kod semiotyczny w literackiej komunikacji (o sposobach wykorzystania folkloru dziecięcego w literaturze dla dzieci)*. „Literatura Ludowa” 1994, nr 3, s. 17.

W dziesiątkach utworów dla dzieci możemy rozpoznać właściwości poetyki „świata na opak”. Pantera biegnąc, gubi cętki, stonoga ma kłopoty z koordynacją ruchów swoich nóg, cukier jest słony, a woda sucha, mrówka jest większa od wrony, a wół lżejszy niż mucha, śnieg jest niebieski, a słońce zielone, ptaszki szczekają, krowy fruują, kompot jest solony, a rosół słodzony. Wiersze wykorzystują występujące w folklorze, ale też w literaturze sowizdrzalskiej<sup>20</sup>: nonsensy historyczno-geograficzne i literackie, niedorzeczności sytuacyjne, absurdy wynikające z niemożliwości fizycznych i logicznych. Niedorzeczności te zwykle mieszają się w tekstach. Zabawianie odbiorcy odbywa się w nich dzięki nawiązywaniu do mechanizmów ogólnokomicznych, tworzeniu aktywizujących scenariuszy zabawy, a w warstwie językowej także przez grę ze strukturą pojęciową, wyrastającą z językowego obrazu świata. Konstrukcja i semantyka tych tekstów wypływają z przekonania o nieograniczonych możliwościach wyobraźni dziecka i jego skłonnościach do przyglądania się słowu.

Granice „świata na opak”. W odróżnieniu jednak od tekstów samych dzieci odrealnienie „świata na opak” w wierszach poetów ma swoje granice. W pragmatycznym sensie określa się je jako kłamstwa, plotki, brednie, oszustwa, zmyślenie czy głupstwa — o czym w nowszych tekstach mówi się z ironią: „Proszę pana, takie pan androny plecie”, stwierdza się w *Andronach* (J. Brzechwa); „a ja plotę dziś o świecie” (A. Frączek: *Co ja plotę*); dwie „sroki to oszustki, jak wiecie” (J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*); a „Filip z Konopi, [...] / niemało tajemnic posiadał — lecz prostej rzeczy — Nie wiedział. Pewnie dlatego, / że to zbyt proste dla niego” (J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*). Opowieści dziecka z wiersza D. Wawilów budzą niedowierzanie: musi ono dać „słowo, że nie kłamię”, opowiadając o wielkiej musze, która urwała się z łańcucha (D. Wawilów: *Strasznie ważna rzecz*). Co zaś do pewnego miasta z przewrotnie zachowującymi się mieszkańcami, okazuje się, że to słowa z wiersza zostały „pokielbaszone” przez deklamującego rzeźnika (W. Chotomska: *Za górami, za lasami...*). Taki świat natomiast może pojawić się w marzeniach lub we śnie, czasem w „zwariowanym” (M. Strzałkowska: *Zwariowany sen*; R. Twardoch: *Przedziwny sen wiejskiego kota*), lub za sprawą dziwnych czarów (L.J. Kern: *Czary, mary*). Także w czasie „gdybania”: wtedy można nawet działać dziesięcioma rękami (J. Kulmowa: *Gdybym miał dziesięć rąk*)<sup>21</sup>. Jeden z poetów tak pisze o swoich tekstach „na opak”:

<sup>20</sup> Por. A. Szóstak: *Dziecięcy „świat na opak” we współczesnej poezji dla dzieci*. W: *Dziecko i jego światy w poezji dla dzieci*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 1994, s. 194–205.

<sup>21</sup> Por. Z. Adamczykowa: *Gdybanka — rzecz nie tylko o wyobraźni*. W: *Eadem: Literatura dziecięca...* Artykuł ten stanowi ważne uzupełnienie niniejszego opracowania, gdybanki nazywane są pochodnymi „naopaków”.

Na którą nie spojrzeć stronę  
— wszędzie dziwy niestworzone,  
różne cuda, niemal czary,  
historyjki nie do wiary,  
cała kopa bajd jak obszył,  
klituś-bajduś i trzy po trzy,  
banialuki i androny,  
opowiadanki moc zmyślonych  
i z kapustą groch na temat  
rzeczy, których wcale nie ma.  
Ja sam — jeśli mam rzec szczerze —  
Nie bardzo w to wszystko wierzę<sup>22</sup>.

A więc nierzeczywistość wydaje się ulotna — jest tylko zmyśleniem słownym, niewinnym kłamstwem, marzeniem, dlatego może być przyjemna. Racjonalne objaśnienie przyczyny wywrócenia ustalonego porządku zapewnia też odbiorcy poczucie bezpieczeństwa.

Funkcja dydaktyczna. Dzieci tworzą swoje teksty dla zabawy. Zasadniczo także w wierszach dla nich przeznaczonych, ukazujących „świat na opak”, brak sytuacji kompensacyjnych i dydaktycznych — dominuje raczej funkcja ludyczna<sup>23</sup>. A jednak znajdziemy wśród „wywróconych” utworów wiersze z wyraźnymi elementami dydaktycznymi. Tego typu teksty wprowadził J. Brzechwa (*Kłótnia rzek i Globus*), spotykamy je także u L.J. Kerna (*Wisła*) i u J. Jesionowskiego (*Egzamin*). Nie należy się łudzić, że można się z nich nauczyć geografii czy historii<sup>24</sup>. Jeśli jednak dziecko śmieje się z faktu, że Gdynia to najdłuższa rzeka, a stolicą Francji jest Kraków, to oznacza, że zna stan faktyczny i właściwe przyporządkowanie geograficznych nazw własnych. Zabawa w tych tekstach polega na odwoływaniu się do uszeregowania i kategoryzacji poznanej w szkole. Tylko taki odbiorca, który zna kształty liter i wie, jaki znak przyporządkowano „m” będzie się bawił dosłownym postawieniem litery „na głowie” i zmienionym znaczeniem, np.:

[...] czytelnik czyta zdumiony,  
że bardzo smaczne są **welony**,

<sup>22</sup> J. Jesionowski: *Rzeczy nie do rzeczy*. Warszawa 1988.

<sup>23</sup> Takie wiersze zaczęły powstawać w czasie, kiedy uznano w literaturze z adresem prawo do konstrukcji czysto zabawowej (krytykowanej w wieku XIX i uzyskującej wymiar ogólnokulturowy w XX wieku — por. R. Waksmund: *Wstęp...*, s. 15).

<sup>24</sup> Poeci odwołują się tu do tradycji nonsensu geograficznego w literaturze sowizdrzalskiej i do dziecięcego folkloru zawierającego nonsensy historyczno-geograficzne i literackie (np. „Napoleon, kiedy bił się pod Grunwaldem...”). Dodać można inne nedorzeczności, np. ortograficzne.



że wanna to taka kasza,  
 że salon wody nas zaprasza.  
 Gdzie była mata, tam jest wata,  
 wodny garnitur nosi tata,  
 no a mąż stanu, proszę panów,  
 staje się nagle wężem stanu<sup>25</sup>.

Dydaktyzm w tych tekstach wiąże się w naturalny sposób z tematyką szkolną. „Zmodyfikowana forma nonsensu geograficznego występuje w wierszu J. Ficowskiego *Wisła wpadła do Bałtyku*. Absurd zasadza się tu na nieporozumieniu”, jakie niesie ze sobą migotanie znaczeń pomiędzy niedokonanym i dokonanym aspektem czasownika „wpadać — wpaść”, a także homonimicznością jego znaczeń<sup>26</sup>:

„Wisła wpada do Bałtyku”.  
 [...] Wpadła. Już się nie wycofa!

Oswojone światy i postaci — określone pola semantyczne. Charakterystyczną cechą kreowanego na specjalnych zasadach świata są wizerunki i charakterystyki postaci nieistniejących. Pojawiają się one w tekstach starszych i w najnowszych oraz wyraźnie nawiązują do podobnej cechy w wierszach angielskich twórców poezji nonsensownej. Określanie Takiego Czegoś jest istotą wiersza i źródłem specyficznego humoru<sup>27</sup>. Joanna Papużyńska stworzyła pimsa (*Pims, którego nie ma*), Jerzy Ficowski kosmatego denerwujka (*Denerwujek*). Jest jeszcze: Nie Wiem Kto z tekstu D. Wawilów (*Nie Wiem Kto*), coś — nie wiadomo co — z wiersza Zofii Beszczyńskiej *W kącie stało*: „w kącie stało / i wdychało / to wdychało / to płakało / coś by chciało / co? [...] co się stało? / coś widziało? / coś słyszało? / coś wachało / choć?” I jest jeszcze COŚ STRASZNEGO z wiersza M. Strzałkowskiej pod tym samym tytułem, które jest: „Trochę tego i owego, / troszkę siakie, ciut owakie, / nieco inne, całkiem takie, / nie za duże, nie za małe — / COŚ STRASZNEGO doskonale” (*Wiersze, że aż strach*). Są wreszcie rupaki D. Wawilów (*O rupakach*):

<sup>25</sup> W. Chotomska: *Kram z literami*. Warszawa 1987.

<sup>26</sup> Por. A. Szóstak: *Dziecięcy świat...*, s. 202. Wpaść — wpadać: „padając, lecąc zagłębić się w coś”, ale też „wpaść”: „zostać przyłapanym na popełnianiu jakiegoś czynu” (por. *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 3. Warszawa 1992, s. 754).

<sup>27</sup> Takie Coś — to imię noszone w polskim przekładzie przez bohatera wiersza E. Leara. *Księga nonsensu. Rozsądne i nierozsądne wierszyki zmyślone po angielsku przez E. Leara, L. Carrolla, W. Gilberta, H. Belloc’a, W. De La Mare’a, H. Grahama, A.A. Milne’a, T.S. Eliota i innych, napisane po polsku przez A. Marianowicza i A. Nowickiego*. Warszawa 1974.

— to są takie zwierzęta —  
Trochę jakby kociaki,  
Trochę jakby dzieciaki,  
Trochę jakby motyle  
Krokodyle czy raki...

Te wymyślone zwierzęta — „cosie”, „ktosie” — to postaci doskonale znane dziecięcej wyobraźni, przywoływane, gdy trzeba, oswojone...

„Opaczne” teksty często nawiązują do szkoły. Odwoływanie się do świata szkoły jest w „wywróconych” wierszach nawiązywaniem do kodu oswojonego przez odbiorców. Matematykę przybliża *Ulica Tabliczki Mnożenia czy Plus i minus* W. Chotomskiej. Dziwny świat ulicy wywołuje wesołość nie tylko dlatego, że jego mieszkańcy nie radzą sobie z działaniem matematycznym, dzieleniem, ale także dzięki grze z kolejnymi znaczeniami czasownika „dzielić” („dzielić” — wykonywać działanie matematyczne, „dzielić coś z kimś”, a także „dzielić się czymś z kimś” — dawać komuś część czegoś):

Mieszkańcy ulicy Tabliczki Mnożenia  
nie znali niestety, zupełnie dzielenia.

Więc chociaż po uszy wszystkiego już mieli,  
to jeden się z drugim nie umiał podzielić.

Szewc chodził po świecie  
zupełnie jak struty,  
od kiedy na obiad  
zjadł męskie półbuty.

Zegarmistrz na nogi  
zakładał zegarki,  
w omletry ubrane  
chodziły kucharki.

W. Chotomska: *Ulica Tabliczki Mnożenia*

W końcu jednak i ten świat zostaje przywołany do porządku: przez ograniczenie znaczenia wyrazu do działania matematycznego: „Aż wreszcie uliczkę zamknęli na kluczyk / i poszli do szkoły dzielenia się uczyć”. Z kolei plus i minus tak gorliwie wykonywali przypisane w nazwach funkcje, że absurdalna zabawa zaprowadziła minusa prosto do żłobka. W efekcie mamy tu do czynienia z komicznym mechanizmem wyliczenia i spiętrzenia — maksymalizacją i minimalizacją przemian.

Równie chętnie przywoływany jest w tekstach świat kulinariów rodem z sowizdrzalskiej krainy obżarstwa i próżniactwa, ale też z folkloru dziecięce-

go: smaki, wyglądy potraw są często wprowadzane do „wywróconego” porządku. I tak „chłopak na opak” z wiersza W. Chotomskiej „kompot soli, rosół słodzi”, a chmury przywodzą na myśl lody, kremy i ciastka. Łakomstwo pozwala wykreować świat stworzony z jedzenia (dla ludzi i zwierząt), nawet jeśli to tylko kraina wymarzona:

Gdybym miał dziesięć rąk --- [...]  
Drugą  
jadłbym lody. Czekoladowe.

J. Kulmowa: *Gdybym miał dziesięć rąk...*

lub:

Idziemy sobie z psem.  
Dokąd?  
A bo ja wiem?  
Może tam, gdzie na każdym zagonie  
rośnie salceson przy salcesonie,  
gdzie serdelki kwitną na drzewach,  
gdzie kabanos dojrzewa i śpiewa,  
gdzie na klombach z pasztetów i klopsów  
sztuka mięsa uśmiecha się do psów...

W. Chotomska: *Spacer z psem*

Deformacji podlegają w takim świecie ilości i rodzaje „jadła”, które pochłania małe „b”:

wpycha bułki i bułeczki,  
bezy, babki i budynie,  
bób, banany i brzoskwinie.  
Bulion ciągnie już przez smoczek,  
boczek wcina, gdy ma roczek,  
zje bigosu siedem mis...

W. Chotomska: *Kram z literami*

czy Boćkosław Żebrak:

Połknął żeberka, schabik i boczek,  
Wypił przez słomkę jabłkowy soczek [...]  
Kawałek dalej, u zacnych sąsiadek,  
Zjadł z czterech dań złożony obiad...

A. Frączek: *Co ja plotę?*

## Woły zaś nietypowo:

zajadały migdały  
aż fruwały sandały,  
aż się jabłka ze śmiechu turlały

M. Strzałkowska: *Woły*

Bogato jest też w tekstach reprezentowany świat związany z pracą (ukazywane są zawody ludzi). Wyrażna jest funkcja edukacyjna takich tekstów. Dotyczy to zwłaszcza wierszy W. Chotomskiej, w których pojawiają się miasieczka i ulice pełne rzemieślników wykonujących przewrotne zajęcia:

[...] zdun tam piekł torciki z kaflī,  
piekarz stawiał piece z wafli...

W. Chotomska: *Za górami, za lasami...*

## lub niewłaściwie wykorzystujących swoje produkty:

Piekarze nie mieli w swych domach foteli,  
więc ilu ich było, na bułkach siedzieli.

W. Chotomska: *Uliczka Tabliczki Mnożenia*

Wśród tych światów z „wywróconych” tekstów, a zorganizowanych wokół określonych pól semantycznych, bliskich doświadczeniom dzieci, barwnie przedstawiana jest także przyroda z mocno wyeksponowanym światem zwierząt, co już zauważyli badacze<sup>28</sup>. Równie mocną pozycję zajmują one także w folklorze dziecięcym.

Wyraźnie też daje się wyodrębnić w warstwie językowej i w poetyce „wywróconych” wierszy nawiązanie do bajek. W tekstach i tytułach wielu wierszy spotykamy typowe bajkowe formuły, wprowadzające w „opaczny” świat, a zapowiadające prawie baśniową narrację, np.: „Za górami, za lasami było miasto z mieszkańcami” (W. Chotomska), „Za górami, za lasami, / świat zabity jest deskami” (M. Brykczyński); „Pewien król raz stracił głowę” (M. Brykczyński); „Była raz sobie skała bardzo dziwna...” (D. Wawilow); „Dawniej, kiedy byłem mały — Gdzie to wszystko było? / W bajkach” (J. Jesionowski); „Za niebieską wodą, za zieloną górą / pawim oczkiem patrzy / pawiookie pióro” (T. Kubiak); „za górami, za lasami, / tam gdzie cheszą się grabiami” (J. Papużyńska). Dodatkowo w niektórych tekstach wprowadzana jest podstawowa leksyka (rekwizyty) baśni: *król, złota korona, pałac, rycerze, dworzanie, trębacz, kot w butach, szklana góra*. Razem tworzą jeszcze jeden rodzaj kodu oswojonego przez odbiorcę.

<sup>28</sup> Por. J. Cieślowski: *Wielka...*; D. Simonides: *Współczesny folklor...*

Należy zauważyć, że przegrupowania, które mają charakter deformacji, ale jednocześnie nawiązują do tego, co rozpoznawalne, oswojone, poszerzają obszar wyobraźni odbiorcy, co z kolei zwiększa jego siłę poznawczą i zaangażowanie w sam proces poznawania.

Frazeologizmy w tekstach „na opak”. Autorzy wierszy, przedstawiając niedorzeczności sytuacyjne — najbardziej typowe dla folkloru sowizdrzańskiego, chętnie także sięgają do zasobów frazeologicznych. Najliczniej reprezentowanych, a cytowanych wcześniej przykładów łączenia opozycyjnych znaczeniowo wyrazów (rzeczownika z epitetem, rzeczownika i czasownika), czyli oksymoronów, które wpisują się w komiczny mechanizm kontrastu, równie swobodnie używają dzieci. W tekstach dla młodego odbiorcy mogą być uznane za konstrukcję wspólną. Oryginalne są za to przykłady wyyskujące frazeologię potoczną, tradycyjną i nowszą. Wcześniej do najbardziej znanych należał utrzymany w poetyce nonsensu wiersz J. Brzechwy *Androny*, wykorzystujący „pleść, prawić androny”, czyli „mówić, wygadywać głupstwa, brednie, bzdury”. Współcześnie podobnie postępuje Agnieszka Frączek, autorka młodego pokolenia, kiedy nawiązuje w tekście do łączliwości składniowej czasownika „pleść” (kto, co, z czego) i do homonimiczności („pleść pajęczynę”, „pleść bzdury, gadać, co ślina na język przyniesie”): „Pająk pajęczynę plecie, a ja plotę dziś o świecie”. Ten koncept wyznacza kierunek dalszej narracji „wywróconego świata” — plectenie sieci przeplatane jest plecteniem bzdur:

W sieć pajęczą mucha wpada,  
A ja gadam, gadam, gadam...  
O tym, jak różowe prosię  
Kabrioletem mknie po szosie,  
I o żółwiu w pstrych galotach,  
Który tańczy w rytm fokstrota.  
Pająk plecie, przędzie, mota,  
Mucha jest już w siódmych potach,  
A ja piszę wam o krecie...

A. Frączek: *Co ja plotę?*

Autorka, „grając” z odbiorcą dwoma znaczeniami, zręcznie zamyka „wywrócony świat”: nawiązując bowiem do frazeologizmów: pleść bzdury, opowiadać bajki — czyli mówić nieprawdę — wraca do znaczenia podstawowego tego ostatniego frazeologizmu: „pająk sieć ma już gotową / I ja też mam bajkę nową”.

Oto inne przykłady gry znaczeń z wykorzystaniem frazeologizmów:

Nagle plusk... I po kłopotcie.  
Śliwka była już w kłopotcie.

„Wpaść jak śliwka w kompot” — niefortunnie, fatalnie — tu potraktowane dosłownie, oznaczało wyjście z kłopotu ze strojem dla śliwki elegancki (A. Frączek *Śliwka w kłopotcie*).

M wyprawia hece — nagle na głowie staje  
i W wtedy udaje.

„Stawać na głowie”, czyli „odwracać ustalony porządek rzeczy”, ale też „wyprawiać brewerie, awantury”, czyli „wyprawiać hece” (W. Chotomska *Kram z literami*).

W *Daktylach* D. Wawiłow — „bzdurzenie” o poszukiwaniu zaginionych daktyli kończy się następująco<sup>29</sup>:

A wy? [...]  
Czy to nie wasze / mądre kawały,  
że te daktyle / wyparowały?  
Nie?  
Więc niech każdy / z was mi odpowie:  
CZEMU MU ROŚNIE / PALMA NA GŁOWIE?

I tu autorka „gra” z odbiorcą — znaczenia: konotowane przez nowy frazeologizm „palma komuś odbija, rośnie” (ktoś poczuł się bardzo ważny i niekorzystnie się zmienił) i dosłowne (palma wyrasta z pestek po zjedzonych daktylach), przenikają się wzajemnie.

Prawdziwym mistrzem wykorzystującym frazeologizmy świata „postawionego na głowie” okazuje się Marcin Brykczyński. Jedyną zasadą powołującą pełen nonsensów świat do życia w tomiku *Ni pies, ni wydra* jest złożenie go z jak największej liczby znanych, powiązanych tematycznie, frazeologizmów. Przytoczmy fragment wiersza *Nie z tego świata* z owego tomu:

Za górami, za lasami,  
świat zabity jest deskami.  
Ludzi tłum się tam przeplata,  
Wszyscy są nie z tego świata.  
Każdy z nich jest jak świat stary,  
Nosi buty nie do pary  
I choć ma ubranie w łątach,  
Twierdzi, że jest pępkiem świata.

Jak widać, frazeologizmy stanowią znakomity materiał, który poddaje się mechanizmom „wywróconego” świata: potraktowany „opacznie”, czyli dosłownie, gra z odbiorcą znaczeniami, stwarzając komiczne sytuacje.

<sup>29</sup> Jest to wiersz o strukturze bajki łańcuskowej.

„Świat na opak” — nieco inaczej. Interesująca jest także gra znaczeniami w tekście, który przetwarza konwencję „świata na opak” w sposób nietypowy, oryginalny, a jednocześnie łączący różne poetyki. To *Trójkątna bajka* D. Wawiłow. Daremnie szukać w tym wierszu nawiązań do folkloru dziecięcego, choć odnajdziemy w nim oswojone światy (świat szkoły<sup>30</sup>, świat bajki). Ten drugi zapowiadają podstawowe rekwizyty oraz formuła inicjalna wiersza (jak z baśniowej narracji)<sup>31</sup>:

Była raz sobie skała  
bardzo dziwna, TRÓJKĄTNA,  
stał na tej skale pałac  
bardzo dziwny, TRÓJKĄTNY.

Jednocześnie ukształtowanie przestrzeni dokonuje się według zasad deformacji groteskowej — trójkątność staje się regułą, wprowadza jednocześnie wrażenie dziwności, niezwykłości. Ogromną rolę w takiej konstrukcji „wywróconego” świata odgrywa słowo: wrażenie dziwności potęguje się z każdym powtórzeniem formuły: *bardzo dziwny / dziwna TRÓJKĄTNA / TRÓJKĄTNY* — paralelnie wplatanej w tekst<sup>32</sup>. Powtórzenia dają zrazu pewność, że schemat całości będzie bezwyjątkowy — tym większe zaskoczenie odbiorcy w momencie kulminacyjnym — zwłaszcza jeśli tekst jest odczytany przez odbiorcę pośrednika, gdy do formuły zostaje wprowadzone słowo nazywające odmienny kształt:

Aż kiedyś raz dworacy  
na szczerozłotej tacy  
przynieśli mu śniadanie [...]  
a było to nieduże  
zwyczajne jajko kurze,  
bardzo dziwne,  
OKRĄGŁE!

Druga część utworu — już po pojawieniu się krągłego kształtu, po kulminacji i rozładowaniu napięcia, przez powtórzenie organizacji przestrzeni i konstrukcji z części pierwszej, ale z kontrastującym znaczeniem — odkrywa zasady chwytu i budzi zainteresowanie. Uruchamia także w żartobliwej za-

<sup>30</sup> Nawiązanie przez „geometryczną” organizację przestrzeni.

<sup>31</sup> Por. analizę wiersza W. Żuchowskiej pod kątem wprowadzenia tekstu w edukacji literackiej (W. Żuchowska: *Oswajanie ze sztuką słowa*. Kraków 1992).

<sup>32</sup> Rolę słowa — w wersji zapisanej — podkreśla także strona graficzna wiersza, eksponująca nazwy deformujących świat przedstawiony kształtów: TRÓJKĄTNY, OKRĄGŁY są zapisane wielkimi literami.

bawie sensami powtarzanych i przeciwstawianych słów wartości konotacyjne ich znaczeń: trójkątne — ostre, kanciaste, niebezpieczne, groźne; okrągłe — łagodne, bezpieczne, miłe. Przy całej swej niezwykłości tekst opiera się bowiem na semantyce językowego obrazu świata.

Wiersze „na opak” są wdzięczną i funkcjonalnie sprawną konstrukcją, mogącą unieść każdą treść. Tak jak ich folklorystyczne pierwowzory stanowią swoistą próbę odrealnienia rzeczywistości, swobodnego igrania właściwościami rzeczy, ale w znacznie większym stopniu odsłaniają w tej grze właściwości języka. Ukazują powiązania inne niż w standardowym użyciu układy słów. Odbiór takich tekstów wymaga wrażliwości na słowo, znakomitego poczucia humoru, umiejętności satyrycznego spojrzenia na rzeczywistość oraz zdrowego rozsądku. Pewnym ułatwieniem dla odbiorcy może być odwoływanie się do oswojonych fragmentów rzeczywistości i kodów.

### Nagromadzenia, wyliczenia, powtórzenia, dźwiękonaśladowczość

Wyliczenia, nagromadzenia i powtórzenia były wykorzystywane podczas konstruowania „świata na opak”. W poezji dziecięcej mechanizm wyliczeń łączy się najczęściej z powtórzeniami, nawiązując zresztą w ten sposób do dziecięcej zasady zabawowej — do upodobania rytmu — widocznej w konstrukcjach wyliczankowych. Zagadnienie rytmu jest zwykle wiązane w poezji dziecięcej z efektem dźwięków asemantycznych. Stosowanie tej zasady doskonale ilustrują takie utwory Tuwima, jak *Lokomotywa* czy *Ptasie radio*. Jak wygląda zabawa rytmiczną powtarzalnością, wyliczeniami czy dźwiękami we współczesnych tekstach?

Powtórzenie, jeśli się pojawia, nie jest jedynym mechanizmem, który uruchamia efekt humorystyczny. W dobrych wierszach zwykle odnajdujemy kilka kategorii komicznych. Tak jest w *Wąsach* L.J. Kerna, w których zostało wyzyskane powtórzenie i komizm asemantycznych dźwięków: ecie, pecie, fecie — typowe dla wyliczanek dziecięcych; „zsumowano” je z zarysowaną sytuacją komiczną — zabawą dziecięcą polegającą na dorysowywaniu różnych śmiesznych elementów na gotowych portretach czy fotografiach<sup>33</sup>:

Duli, duli dąsy  
Wujek Władek,  
Wujek Władek  
Dorysował wąsy.

<sup>33</sup> Z. Adamczykowa: *Wiersze inspirowane folklorem dziecięcym*. W: Eadem: *Literatura dziecięca...*



Ecie, pecie, fecie  
Działo się to w lecie,  
W mieście Szadek,  
W mieście Szadek  
W sieradzkim powiecie [...].

Nie jest to jedyny wiersz L.J. Kerna, który wykorzystuje wyliczenie i powtórzenie (często też nagromadzenie). Do najbardziej znanych należy *Pilka*. W konstrukcji tego tekstu istotną rolę odgrywa powtórzenie dźwięków, na odbiorcę oddziałuje też charakterystyczny układ graficzny:

Gdy piłka jest w dobrym humorze  
o skacze  
i skacze  
i skacze [...].

Na marginesie należy dodać, że wierszy o podobnym charakterze (ideo-graficznych), w których zabawa tworzywem polega na nadaniu tekstom kształtu przedstawianego przedmiotu, jest w twórczości L.J. Kerna wiele, wystarczy wspomnieć *Węża*, *Gitarę*, *Schody* czy *Kocie oczy*<sup>34</sup>.

Inny przykład korzystania z mechanizmu wyliczenia stanowi wiersz *W piekarni* J. Jesionowskiego. Oto jego fragment:

Raz do piekarni wszedł Jaś Roztropek  
i rzekł: — Poproszę o chleba kopę.  
Ale żeby nie był czarny  
ani biały,  
żeby nie był świeży  
ni spleśniały,  
żeby nie był sitek,  
ni razowy,  
żeby nie był płatny  
ni darmowy [...].  
Piekarz odrzekł mu: — Jest, bardzo proszę,  
ale musisz po niego przyjść z koszem.  
Ten kosz nie może być duży  
ani mały,  
nie może być dziurawy  
ani cały,  
nie może być pleciony  
ani szyty,  
nie może być otwarty  
ni zakryty.... [...].

<sup>34</sup> Wiersze ideograficzne tworzyli także: Józef Ratajczak i Jerzy Kierst.

Humorystyczny efekt powstaje dzięki spiętrzeniu: wyliczenia, powtórzenia (rozpoczynających wersy spójników i wprowadzanych paralelnie zdań na przemian z konstrukcjami eliptycznymi). Szczególny rytm wiersza został uzyskany przez kontrast wersów długich i krótkich. Skontrastowana jest także leksyka: przymiotniki określające chleb są zestawione w antonimiczne pary, a całość — podzielona na dwie przeciwstawne wobec siebie części: prośbę Jasia Roztropka i odpowiedź piekarza. Wiersz ten to kolejny przykład nawiązujący do konstrukcji „świata na opak” — przedstawia warunki niemożliwe do spełnienia.

Wiele cech związanych z mechanizmem wyliczenia i nagromadzenia z jednocześnie zabarwieniem humorystycznym wnoszą wiersze, których oś konstrukcyjna opiera się na pytaniu<sup>35</sup>. Odwołują się one do konstrukcji składniowej dobrze dzieciom znanej, ilustrują jednocześnie dziecięcą ciekawość świata. Efekt spiętrzenia, a także obliczone na możliwości odbiorcy sposoby rozwiązania problemu postawionego w wierszach wywołują efekt komiczny. Oto dwa równoległe przykłady:

Skąd się bierze  
Dziura w serze?  
W goudzie  
Lub w ementalerze?  
Czy ją robi  
Jakieś zwierzę,  
Które w serze  
Miewa leże?  
I się nudzi  
Na kwaterze?  
Może krety?  
Może jeże?  
Bo w wiertarkę,  
Powień szczerze,  
Nie uwierzę.

L.J. Kerna:

*Skąd się bierze dziura w serze*

Wielka mnie ciekawość bierze —  
Skąd się biorą dziurki w serze? [...]   
Może to są skutki dłuta?  
Może piła była tutaj?  
Nie?  
No to może jest maszyna,  
co te dziurki tak wycina,  
nie? [...]   
Może dzięcioł dziobem pukał?  
Może to jest wina kruka?  
Może wróble albo gile  
Wydziobały dziurek tyle?  
Nieee?

W. Chotomska: *Dziurki w serze*

Wiersz W. Chotomskiej, dłuższy, odwołuje się przy tym bezpośrednio do rozstrzygnięć odbiorcy — dziecka: „Ja — we wszystko wam uwierzę, / nawet w krasnoludka w serze”.

Na podobnej zasadzie skonstruowany jest także wiersz L.J. Kerna *Na kanapie*. Tworzą go pytania stanowiące rodzaj zagadki:

Kto to chrapie  
Na kanapie?

<sup>35</sup> Por. Z. Adamczykowa: *Wiersze zagadkowe — w nurcie zabawy i dydaktyki*. W: Eadem: *Literatura dziecięca...*

Kto się w ucho  
Przez sen drapie?  
Kto, gdy zły,  
To szczyrzy kły?  
Kogo czasem gryzą pchły? [...]  
Wiecie, kto to?  
No, to sza!  
Po co budzić  
Ze snu psa...

Zabawa powtarzanymi dźwiękami, efekty onomatopeiczne, jakie uzyskał J. Tuwim w mistrzowskich utworach, były często naśladowane, trudno jednak znaleźć równie błyskotliwe ujęcie we współczesnych wierszach. W poezji „najmłodszej” podejmowane są też próby dorównania drugiemu z mistrzów polskiej szkoły nonsensu — J. Brzechwie, w dźwiękowym zorganizowaniu materii w pełni usemantyzowanej (na wzór *W Szczebrzeszynie...* czy *Nie pieprz, Pietrze*).

Zabawę dźwiękami obserwujemy w wierszach Agnieszki Frączek, np. w tekście nawiązującym do Szczebrzeszyna pt. *Chrząszcz drżący w gąszczu*. Oto fragment:

W chaszczach grząskich, tuż po brzasku,  
Pewien brzdąc narobił wrzasku.  
Straszył traszki krzycząc, klaszcząc,  
Trzebił chaszcze szczudła taszcząc.

Autorką, która w zakresie „udźwiękowania” tekstu ma niewątpliwe osiągnięcia, jest Małgorzata Strzałkowska. Jej wiersze, często nawiązujące do konstrukcji wyliczankowych i nonsensownych wierszyków — zawsze dopracowane są pod względem brzmieniowym<sup>36</sup>. Wśród tekstów jest także wiersz „szcebrzeszyński”<sup>37</sup>. Wszystkie one mogą pełnić (i pełnią) funkcję „skrętaczy języka”. Oto przykłady:

*Bąk*

Spadł bąk  
na strąk,  
a strąk

<sup>36</sup> Zwłaszcza w tomikach: M. Strzałkowska: *Wierszyki łamiące języki*. Poznań 2006; Eadem: *Wiersze, że aż strach*. Poznań 2002; Eadem: *Rym cym cym, rym cym cym, gdzieś mi z głowy uciekł rym*. Warszawa 1999.

<sup>37</sup> Pt. *Chrząszcz*. Oto fragment: „Trzynastego, w Szczebrzeszynie / chrząszcz się zaczął tarzać w trzcinie. / Wszczęli wrzask Szczebrzeszynianie: / — Cóż ma znaczyć to tarzanie?! [...] Drzewiej chrząszcze w trzcinie brzmiały, / teraz będą się tarzały”. Eadem: *Wierszyki łamiące języki...*

na pąk.  
Pękł pąk,  
pękł strąk,  
a bąk się zląkł.

### *Bzyg*

Bzyczy bzyg znad Bzury  
zbzikowane bzdury,  
bzyczy bzdury, bzdurstwa bzdurzy  
i nad Bzurą w bzach bajdurzy  
bzyczy bzdury, bzdurnie bzyka,  
bo zbzikował i ma bzika!

Do precyzji i finezyjnych efektów w cyzelowaniu dźwięków dochodzi autorka w tekstach z tomu pt. *Wiersze, że aż strach*. Nawiązuje tu nawet do słynnej *Lokomotywy*, spiętrzając wyliczenia i powtórzenia dźwięków i fraz. Krótkimi wersami znakomicie naśladuje rytm maszyny (i tekstu mistrza), organizując go jednocześnie wokół odmiennego tematu — aktualnego pod względem funkcji wychowawczej. Dodatkowo tekst „bawi” umiejętnie dobranymi elementami leksykalnymi — zdrobnieniami (które dotyczą tylko składników natury):

### *Szalona maszyna*

Wzdłuż łączki  
Przy dróżce  
Przez krzaczki  
Po szynach  
Prze przodem  
W szuwarach  
szalona maszyna!  
Świst przeszył  
powietrze  
aż chrząszcz  
się przestraszył  
a jeż przerażony  
w szuwarach  
się zaszył!  
Drżą ważki i muszki  
czmychają pajęczki  
a żuczki  
i świerszcze  
aż dyszą  
z gorączki!  
Wzdłuż łączki  
przez krzaczki

przy dróźce  
po szynach  
przemknęła  
nareszcie  
szalona maszyna!  
Dreszcz szczęścia  
gąszcz przeszył  
szuwary ożyły  
i żwawiej  
serduszka  
stworzonkom  
zabiły!

Innym razem to umiejętna instrumentacja dźwiękowa połączona z komizmem rymów, jak w *Strasznych wyliczankach* czy w *Szarpaczu*<sup>38</sup>.

Zastosowanie mechanizmu wyliczeń, powtórzeń wraz z rytmicznym powtarzaniem dźwięków jest naturalną kontynuacją tego, co w tym zakresie osiągnięto w literaturze już wcześniej. Pewną nową jakością stanowią, pełniące jednocześnie funkcje ludyczne i edukacyjne, wiersze M. Strzałkowskiej. Trzeba też wspomnieć w tym miejscu o szczególnym przypadku wykorzystania powtórzonych dźwięków, jakim jest wiersz aliteracyjny<sup>39</sup>. Rzadko stosowany w literaturze ogólnej, znalazł swoje miejsce w wierszach dziecięcych. W tej specyficznej formie próbowali swoich sił: Wanda Chotomska w *Kramie z literami*, stosując regułę wiersza w sposób wybiórczy, i Hanna Tomaszewska oraz Zbigniew Olkiewicz w *Sekretach słów*.

### Zabawa językiem: leksyka, neologizmy i frazeologizmy

Tworzenie nowych słów, poszukiwanie słów w słowie — na tym koncepcie opiera się kilka wierszy J. Ratajczaka (m.in. *Lew, Słoń i koń*) i W. Woroszyłskiego (m.in. *Felek*)<sup>40</sup>. Odwołują się one do ulubionej zabawy językowej dzieci.

<sup>38</sup> Wiersze M. Strzałkowskiej, wydawane z płytkami CD, są wykorzystywane do ćwiczeń artykulacyjnych. Do celów edukacyjnych wykorzystywany jest także tomik *Rym cym cym...*, w którym komizm rymów i forma (odbiorca jest aktywizowany do uzupełniania wykrępowanych rymów) sprzyjają tej funkcji.

<sup>39</sup> Jest to wiersz z ustabilizowanymi aliteracyjnymi powtórzeniami powiązanych z budową wersu, występuje najczęściej w wierszu wolnym.

<sup>40</sup> Nie cytuję tych wierszy, gdyż powstały one przed 1980 rokiem, a są powszechnie znane. Ze względu na ich ustaloną pozycję, liczne przedruki i szeroką popularyzację (np. w podręcznikach) włączam je do przeglądu.

Innego typu zabawa słowem to wykorzystanie komizmu rymu: połączenie efektu homonimiczności z rymem. Tego rodzaju zabiegi stosował w swych wierszach J. Ficowski. W jego *Dziwnej rymowance* spotykamy czyste rymy homonimiczne („karpi oraz śledzi / rzeki pilnie śledzi; szyld na płocie / ochotę ma na płocie”), choć przeważają, typowe dla żartu, rymy homonimiczno-składane: „nienażarty / nie na żarty”; „na brak ryb narzeka / rybna rzeka”; „jedynie / je dynie”. Na pełny efekt humorystyczny składają się też w wierszu wyolbrzymienie i skonstrastowanie sensów.

Zabiegi na słowie (urywanie końcówek) połączone z efektem rymu komicznego (do uzupełnienia) występują w wierszu D. Wawilow *Strasznie ważna rzecz*. Tu rozbawiony ma być odbiorca liryczny — mama słuchająca bzdurzącego dziecka: „była sobie wielka much... / raz urwała się z łańcuch... / zjadła tacie pół kozuch... / i uciekła precz”.

Jeśli weźmiemy pod uwagę operowanie neologizmami, należałoby przyrzec się doświadczeniom trzech autorek: Joanny Kulmowej, Joanny Papuzińskiej i Danuty Wawilow. Korzystają one z zabaw dziecięcych skoncentrowanych wokół leksyki<sup>41</sup>. Nazwy „swoich” dziecięcych miejsc, zabawek, zabaw, wymyślonych stworzeń, czynności mieszczą się w doświadczeniach dziecka i z nich wynikają. W odbiorze — bawią, cieszą i aktywizują dziecko do dalszych poszukiwań w tym zakresie. Owe: krześlaki, kranograjki, lampucha, szafonia, wieszając czy windor (J. Kulmowa), rupaki, kałużyści, błociści, szyszkowiści i kocistki (D. Wawilow), szumikraj, rozbrykonie, pimsy (J. Papuzińska), mówienie: po parasolsku, po kākolsku, po świńsku i po leszczyńsku — ukazują, jak znaleźć drogę do dziecięcej wyobraźni, a jednocześnie, jak zadziwić i skłonić do zastanowienia nad zwyczajnym — niezwykłym i nad językiem.

W najnowszych wierszach pojawiło się wiele przykładów gry znaczeniami. W utworze *Pewien pieróg* A. Frączek żart językowy rodzi się na styku dwóch znaczeń: dosłownego — przymiotnika ‘leniwy’ i homonimicznego — członu zestawienia ‘leniwe pierogi’. Leniwy „pieróg nie chce być leniwy” i wyznaje: „Ja zaś chciałbym bez ustanku, / Od wieczora do poranku, [...] Trzeć, / Mleć, / Siekać, / Panierować, / Prażyć, / Smażyć, / I miksować, / Piec, / Pit-rasić, / Kucharzować, / I dryłować, / [...] Lub... choć tłuczkiem być do ciasta. / Chciałbym robić coś i basta!” I znów na efekt komiczny tekstu wpływa mechanizm nagromadzenia i wyliczenia. W wierszu *Zegar* (A. Frączek) wykorzystano w celach humorystycznych wieloznaczność czasownika ‘bić’: zegar bije — bije w złości; ‘tykać’: zegar tyka — niech mnie pani nie tyka; ‘spieszyć’: zegar spieszy — spieszyć się<sup>42</sup>. Ta sama autorka próbuje też zmierzyć się

<sup>41</sup> Por. G. Sawicka: *Językowy obraz marzeń w twórczości Danuty Wawilow*. W: *Dziecko i jego światy...*

<sup>42</sup> A. Frączek: *Co ja plotę*. Warszawa 2003.

w wierszu *Baran* ze słynnym *Figielkiem* J. Tuwima, grając znaczeniami frazeologizmów i odzwierzęcych leksemów: *wziąć na barana*, *nosić na barana*, *wymyślać komuś od baranów*, *zbaranieć*. Wiersz, w którym występuje dodatkowo gra aliteracji i instrumentacji głoskowej („Wziął raz baran na barana / Swego brata, też barana, / Nosił brat brata barana / Od wieczora aż do rana”), stanowi bardzo zręczną całość.

W utworze J. Kulmowej *Wywiad ze mną* mamy: „zajęcie ulubione? / Odwracanie kota ogonem. / Aż się palę do takiej roboty / i dlatego mam cztery koty”. Dosłowne rozumienie frazeologizmu pozwala wprowadzić efekt komiczny.

Frazeologizmami „gra” także M. Brykczyński (por. poprzedni podrozdział), budując wokół nich rymowaną narrację<sup>43</sup>. W wierszach z tomu *Ni pies, ni wydra* frazeologizmy są mocno zagęszczone, np.:

Dzisiaj rano, wielkie nieba!  
Spadł jak z nieba bochen chleba!  
Chociaż chleba mi nie trzeba,  
Spadł jak grom z jasnego nieba.  
Aż strach stać pod gołym niebem...

*Wielkie nieba*

— i ze względu na to nasycenie mogą przekraczać możliwości odbiorcze małego odbiorcy<sup>44</sup>. Dla niego odpowiednie są znakomite utwory ze zbioru *Czarno na białym*. W tomiku tym wykorzystano mechanizm kontrastu: autor maksymalnie wyzyskuje różnice znaczeniowe między białym i czarnym, gromadzi czarno-białe obiekty, obudowując je interesującymi historyjkami tworzonymi wokół frazeologizmów: *czarno na białym*, *spotkać się w pół drogi*; *nie do wiary*; *co za czary*; *suszyć głowę*; *biały kruć*; *czernią na bieli napisać*.

Zabawa językiem prowadzi do zabawy całym tekstem. Taką grę na poziomie tekstu — także dla odbiorcy — stanowią przysłowia i limeryki. Te pierwsze wykorzystuje we współczesnym wierszu dziecięcym W. Chotomska (*Wiersze i wierszyki*), konstruując wokół przysłów i fraz: „gadał dziad do obrazu, a obraz do niego ni razu”; „pasuje jak wół do karety”; „nie dać sobie w kaszę dmuchać”; „być w gorącej wodzie kąpany”; „masz, babo, placek”, zabawne historyjki. Te drugie pisali: M. Brykczyński i M. Strzałkowska, a najnowsze i przeznaczone dla dzieci: Beata Biały (*Wierszyki wysane z palca*) i Joanna Papuzińska (*Chwilki dla Emilki*). Oba tomiki zawierają objaśnienie

<sup>43</sup> Podobnie traktuje „ptasie frazeologizmy” A. Frączek w wierszu *Niebieski Ptak*.

<sup>44</sup> Prof. J. Miodek wspomina o wielkiej sile edukacyjnej tych utworów. Mogą one służyć starszym uczniom szkoły podstawowej i gimnazjum (por. J. Miodek: *Wstęp*. W: M. Brykczyński: *Ni pies, ni wydra*. Warszawa 2005).

gatunku (pierwszy na początku, a drugi w epilogu) i stanowią znakomitą zabawę słowami ze zwierzęcym tematem. I jak na dobre książki dla dziecka przystało, wszystkie zastosowane w nich kody współgrają ze sobą i wspólnie bawią... Jednak limeryki J. Papuzińskiej odwołują się prosto do doświadczeń dziecka, podczas gdy bogactwo skojarzeń, migotanie znaczeń, do których prowadzą teksty B. Biały, może rozszyfrować w pełni tylko dorosły odbiorca<sup>45</sup>.

Warto przy tej okazji wspomnieć o parodii tekstu, nienawiązującej do konstrukcji „opacznego” świata. „Mechanizm negacji polegający na identyfikacji, a następnie negacji wzorca spełniał się najlepiej w utworach przeznaczonych dla dorosłych”<sup>46</sup>. Jednak w folklorze dziecięcym parodie znanych tekstów są powszechnie tworzone. Toteż utrzymane w takiej konwencji wiersze Ryszarda Przymusa pt. *Kotki i zwrotki*, wykorzystujące najbardziej popularne „kocie” utwory, jak: *Chory kotek*, *Włazł kotek na płotek* i inne, są czytelne i z powodzeniem bawią małego odbiorcę<sup>47</sup>.

## Krótkie podsumowanie

Humor towarzyszy poezji dla dzieci już wiele lat. Dotyczy to także ostatniego trzydziestolecia. Mechanizmy uzyskiwania efektów humorystycznych, niewiele się zmieniły. Wyzyskiwane bywają źródła ogólnokomiczne i — na co odbiorca dziecięcy jest szczególnie wrażliwy — zabawa językiem. Szczególnie nośną kategorią jest ponadjęzykowa, uwzględniająca mechanizmy rozumienia języka, kategoria „świata na opak”. Współcześni twórcy w sposób naturalny kontynuują tendencje wypracowane w twórczości o charakterze ludycznym przez poezję nonsensowną, nawiązują też do dziecięcego folkloru, owego wspólnego dla nadawcy i młodego odbiorcy kodu. Toteż funkcje współczesnej poezji pozostającej pod znakiem humoru są wielorakie: wiersze tego nurtu bawią i uczą, choć nie ma tu już mowy o narzucającym się dydaktyzmie.

---

<sup>45</sup> B. Biały: *Wierszyki wyssane z palca*. Warszawa 2004; J. Papuzińska: *Chwilki dla Emilki*. Łódź 2004.

<sup>46</sup> R. Waksmund: *Wstęp...*, s. 30.

<sup>47</sup> R. Przymus: *Kotki i zwrotki*. Warszawa 1999.